

Univerzita Karlova

Pedagogická fakulta

Katedra germanistiky

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Maria Anna Mozart: eine historische Figur und ihre literarische Rezeption

Maria Anna Mozart: historical figure and its literary reception

Maria Anna Mozart: historická postava a její literární recepce

Autor: Anastasiia Shustova

Vedoucí práce: Mgr. Eva Markvartová, Ph.D.

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: Německý jazyk – ZSV

Praha 2019

Odevzdáním této bakalářské práce na téma *Maria Anna Mozart: eine historische Figur und ihre literarische Rezeption* potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 10. 07. 2019

Poděkování

Chtěla bych srdečně poděkovat své vedoucí bakalářské práce Mgr. Eve Markvartové, Ph.D. za odborné vedení, za neuvěřitelnou trpělivost, vstřícnost, a rady při zpracování této práce.

Abstract

In dieser Bachelorarbeit wird untersucht, wie die Figur von Maria Anna Mozart, der älteren Schwester des berühmten Komponisten Wolfgang Amadeus Mozart, in der Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts vertreten ist. Das erste, was bei der Analyse untersucht wird, ist die Weise, wie sich die Autoren ihre Reaktion auf Lebensereignisse, Schwierigkeiten und Ungerechtigkeiten des Lebens vorstellen. Eine wichtige Rolle spielt auch die Interpretation der Beziehungen innerhalb der Familie von Mozart und der Familie von Berchtold zu Sonnenburg, des Ehepartners von Maria Anna, wie diese Beziehungen in den Romanen dargestellt sind. Ein wichtiger Teil der Arbeit ist die Beschreibung verschiedener Typologien literarischer Helden sowie die Methoden der Interpretation der Figuren eines literarischen Werks und die Besonderheiten der Arbeit mit Helden, die historischen Vorbilder haben. Außerdem enthält das Werk eine kurze Beschreibung des Lebens und Schicksals von Maria Anna, die dem Leser helfen muss, die Ereignisse und Lebensbedingungen Maria Annas besser zu verstehen, auf deren Grundlage ein Vergleich und eine Interpretation der Charaktere der Heldin in verschiedenen Werken vorgenommen werden. Es ist tiefer Blick auf ihren Charakter und Gefühle dargestellt. Am Schluss zeigt diese Arbeit, dass obwohl die Figuren Maria Annas in verschiedenen Werken unterschiedlich sind, ist immer etwas Gemeinsames zu finden.

SCHLÜSSELWÖRTER

Maria Anna Mozart, Figureninterpretation, Gegenwartsliteratur

Abstract

This bachelor thesis examines how the figure of Maria Anna Mozart, the older sister of the famous composer Wolfgang Amadeus Mozart, is represented in the literature of the 20th and 21st centuries. The first thing that is explored in the analysis is how the authors imagine her response to life events, the hardships, and the injustices of life. An important role also plays in the interpretation of the relationships within the family of Mozart and the family of Berchtold zu Sonnenburg, the spouse of Maria Anna, as these relationships are represented in the novels. An important part of the work is the description of various typologies of literary heroes as well as the methods of interpretation of the characters of a literary work and the specifics of working with heroes who have historical prototypes. In addition, the work contains a brief description of the life and fate of Maria Anna, which must help the reader to better understand the events and living conditions of Maria Anna, on the basis of which a comparison and an interpretation of the heroine in various works are made. It's a deep look at her character and feelings. At the end of this work shows that although the figures of Maria Anna are different in different works, there is always something in common to find.

KEYWORDS

Maria Anna Mozart, character analysis, contemporary literature

Abstrakt

Tato bakalářská práce se zabývá tím, jak je v literatuře 20. a 21. století zastoupena postava starší sestry slavného skladatele Wolfganga Amadea Mozarta Marie Anny Mozartové. V analýze prozkoumáno zejména to, jak si autoři představují její reakci na životní události, útrapy a nespravedlnosti života. Významnou roli hraje také interpretace vztahů v rodině Mozarta a rodiny Berchtold zu Sonnenburg, manžela Marie Anny, jak jsou tyto vztahy v románech popsány. Důležitou součástí práce je popis různých typologií literárních hrdinů i způsobů interpretace postav literárního díla a specifik práce s hrdiny, kteří mají historické prototypy. Práce dále obsahuje stručný popis života a osudu Marie Anny, která musí čtenáři pomoci lépe porozumět událostem a životním podmínkám Marie Anny, na jejímž základě bude pak její postava analyzovaná. Je to hluboký pohled na její charakter a pocity. Na konci této práce ukazuje, že ačkoliv postavy Marie Anny se liší v různých dílech, je vždy něco, co je společné.

Klíčová slova

Maria Anna Mozart, interpretace postav, současná literatura

Inhalt

Einleitung	6
1. Hauptteil	9
1.1. Figureninterpretation.....	9
1.2. Kurzbiografie	16
2. Bücheranalyse	24
Schluss	33
Závěr	35
Literaturverzeichnis	37

Einleitung

Den Namen Mozart hört man noch heute ziemlich oft. Die Opern von Wolfgang Amadeus werden in großen Opernhäusern aufgeführt, und zahlreiche Handelsmarken benutzen sein Porträt für ihre Produkte. Die literarischen Werke, die seiner Figur gewidmet sind, finden großen Zuspruch und erscheinen in vielen Sprachen, nicht nur auf Deutsch. Auch die Filme und Rockopern verarbeiten sein Schicksal und sind beim Publikum sehr beliebt. Bekannt ist auch Mozarts Familie, insbesondere sein Vater Leopold, der für seine vorbildlichen Erziehungsmethoden erwähnt wird, und seine Frau Constanze, sowie seine Mutter Anna Maria geb. Pertl, deren Tod Wolfgang sehr beeinflusst hat. Es gibt aber noch eine Figur, die meistens im Schatten bleibt oder nur eine kleine Nebenrolle spielt.

Maria Anna Mozart, die um fünf Jahre ältere Schwester Wolfgangs, wird nur im Zusammenhang mit ihrem Bruder erwähnt. Sie ist bekannt als diejenige, die die Briefe von Wolfgang und Leopold gesammelt hat, und deren Tagebücher als Quelle für Mozarts Biografen dienen. In Mozart-Romanen ist ihr Name auch zu finden, aber meistens spielt sie nur die Rolle einer Nebenfigur, Wolfgangs Kinderfreundin und der allerliebsten Schwester. Ihr eigenes Schicksal bleibt ohne Beachtung, obwohl das Drama der Frau im achtzehnten Jahrhundert ein schönes Thema für historische Romane ist. Auch wenn sie die Titelheldin ist, endet ihr Teil der Geschichte, sobald ihr Bruder Wolfgang beginnt, ohne sie zu reisen. Kaum findet man Bücher vor, die über ihr Erwachsenenleben erzählen.

Heute aber bekommen die vergessenen talentierten Frauen der Vergangenheit immer mehr Aufmerksamkeit. Feministische Gender-Studien versuchen, die vergessenen Frauennamen aufzufinden und wieder bekannt zu machen. Solche Geschichten sind auch beim Publikum beliebt. Und immer mehr Frauennamen erhalten den Ruhm, den sie verdienen. Das ist der Grund, warum für diese Arbeit gerade dieses Thema gewählt wurde. Es entstehen immer mehr Werke, die sich mit der Person Maria Annas beschäftigen. Und die Analyse der schon existierenden Bücher kann aufzeigen, wie sich die Interpretation der historischen Frauenfigur im Laufe der Zeit verändert hat.

Diese Arbeit beschäftigt sich mit drei Büchern, die im deutschsprachigen Raum erschienen sind. Alle Bücher beschäftigen sich mit Maria Anna Mozart wie mit einer historischen Figur. Aber nicht nur Schriftsteller finden im Schicksal einer Künstlerin aus dem 18. Jahrhundert ihre Inspiration. So wurde zum Beispiel im Jahre 2010 der französische Film *Nannerl, la soeur de Mozart* („Nannerl, Mozarts Schwester“) von René Féret herausgebracht. Die Literatur aber verarbeite diesen Stoff öfter. Die Liebe, Leid und Kummer Maria Annas bilden ein schönes Feld für

literarische Verarbeitungen. Vor allem geht es genau um historische Liebesromane, aber auch um Kinderbücher und Krimis.

Die Werke, die in dieser Arbeit analysiert werden, sind zwei historische Romane und ein Kinderbuch. Meist verarbeiten diesen Stoff die französischen, italienischen und amerikanischen Autoren. Und nur selten sind diese Werke ins Deutsche übersetzt, was also genau aufzeigt, wie gering das Interesse an der Person Maria Annas in ihrer Heimat ist.

Zeitlich gesehen werden für diese Arbeit vor allem diejenigen Romane gewählt, die am Ende des 20. oder im 21. Jahrhundert erschienen sind. Also wird man sich hauptsächlich mit der modernen Literatur beschäftigen. Ein Kinderroman wurde vorwiegend darum gewählt, damit diese Arbeit einen tieferen Blick auf Maria Annas Figur hat, da im historischen Roman mehr Aufmerksamkeit ihrem Erwachsenenleben gewidmet wird, als der Kindheit. Außerdem wird hier erforscht, wie diese tragische Figur in einem Kinderbuch präsentiert wird, wo die Schwierigkeiten des Frauenlebens im 18. Jahrhundert und das persönliche Drama Maria Annas nicht ausführlich beschrieben werden können.

Das Ziel dieser Arbeit ist die Interpretation dieser historischen Figur in verschiedenen literarischen Werken. Analysiert wird nicht nur die Rolle Maria Annas in den einzelnen Werken, sondern auch die Aufarbeitung ihres Charakters. Auch die Verhältnisse in der Familie Mozart und in der Familie ihres Mannes von Berchtold zu Sonnenburg bleiben nicht ohne Beachtung.

Diese Bachelorarbeit gliedert sich in vier Kapitel. Nach der Einleitung, wo die Motivation für die Wahl des Themas dargestellt ist, folgt das zweite Kapitel, wo der Überblick der verschiedenen Figurentypologien gegeben ist. Dort sind auch die Methoden beschrieben, mit deren Hilfe man in einem literarischen Werk Quellen für die Figureninterpretation finden kann. Schließlich wird hier auch erwähnt, welche Besonderheiten eine Interpretation der Figur mit einem historischen Vorbild hat.

Das zweite Kapitel umfasst das Leben Maria Annas. Die Lebensereignisse, die in den einzelnen Werken beschrieben sind, werden im dritten Kapitel erforscht, und das zweite soll dem Leser helfen, besser zu verstehen, worum es geht. Außerdem bietet dieses Kapitel dem Leser die Möglichkeit, die wichtigsten Figuren kennenzulernen, die in der Analyse eine bedeutende Rolle spielen.

Das dritte Kapitel ist die Analyse der konkreten Werke. Dazu wurden drei Werke gewählt: *Anna Maria und Nannerl Mozart* von Marianne Wintersteiner, *Das schöne Lied der Marie Anne Mozart*

von Gabriele Prochazka-Marschied und das Kinderbuch von Alexander Witeschnik *Wolferl und Nannerl*.

Im letzten Teil der Arbeit ist zusammengefasst, welche gemeinsamen Eigenschaften Maria Anna in den verschiedenen Werken hat und was unterschiedlich ist. Es wird ein Rückblick auf die ganze Arbeit geworfen.

1. Hauptteil

1.1. Figureninterpretation

Was ist eine Figur? Laut Duden ist es:

“Handelnde Person, Gestalt in einem Werk der Dichtung“ (Duden 1983, s 604).

Die Bestimmung des Begriffes stellt zwar kein Problem dar, anders ist es aber mit der Frage, wie man eine literarische Figur beschreiben, bzw. interpretieren, und wie man ihre Rolle in der Geschichte analysieren kann. Die Literaturforscher haben schon viele Arbeiten verfasst, die sich mit dieser Frage beschäftigen. Hauptsächlich interessieren sie sich aber für die Figurenklassifizierung. Welche Typen gibt es, und nach welchen Kriterien kann man literarische Figuren teilen?

In der Literaturtheorie haben sich mit dieser Frage meist die anglosächsischen Autoren beschäftigt. Bekannt ist das Werk von der E. M. Forster *Test Aspects of the Novel* (1927). In dieser Arbeit werden zwei Figurentypen beschrieben – „runde“ und „flache“ Figuren. Obwohl es um eine einfache Typologie geht, ist sie trotzdem so populär, dass sie nicht nur im Kreis der Literaturforscher bekannt ist. Flache Figuren kann man in einem einzigen Satz erschöpfend beschreiben. E. M. Forster macht das in Form des Ich-Satzes und zeigt dies am Beispiel der Prinzessin von Parma aus *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* (1913). Diese Figur ist im Satz „I must be particularly careful to be kind“ (Janndis 2001, 86) vollständig beschrieben. Runde Figuren sind solche, die ausführlicher beschrieben werden und die sich im Rahmen der Handlung entwickeln.

Die Typologie von E. M. Forster ist zwar beispielhaft und einfach, die auf diese Weise entstandenen Kategorien sind jedoch zu breit und undeutlich. Viele literarische Gestalten könnten sowohl als flach, als auch als rund beschrieben werden. Außerdem könnte man mit einem kurzen Satz fast jede Figur beschreiben, auch wenn sie „rund“ wäre. Auch wird in dieser Typologie kein Wert auf die Figurendarstellung gelegt.

Andere Typologien arbeiten nicht nur mit den Qualitäten der Figuren, sondern auch mit der Weise, wie diese Figuren in der Haltung dargestellt werden, wie ausführlich sie beschrieben sind und wie sie die Handlung beeinflussen können. Also untersuchen sie, wie groß die Rolle der Figur in der Handlung allgemein ist. Sie beschäftigen sich damit, ob diese Figur nur eine Nebenrolle spielt, für die Geschichte ganz nutzlos ist, oder ob sie die Handlung beeinflussen kann. Solche Figurentypologie ist zum Beispiel die Typologie von Christian N. Wenger (Janndis 2001, 87).

Bei jeder Figur untersucht er drei Aspekte, die die Rolle der Figur in der Handlung beschreiben. Das sind: Ordnung des Daseins, also die Tatsache, ob die Figuren menschlich, übermenschlich oder nicht-menschlich sind. Dann ist es Einheit des Daseins, wo er die Vollständigkeit der Figuren erforscht. Erwähnt wird der Grad der Bearbeitung, wo Symbole, Typen und vollständige Individuen zu unterscheiden sind. Die Symbole sind hier solche Figuren, die nur etwas, z.B. gegenwärtige Gesellschaft, symbolisieren und in diesem Sinne nicht weiter bearbeitet werden, sie sind nicht tief dargestellt. Die Typen repräsentieren eine bestimmte Qualität oder eine Charaktereigenschaft. Und der letzte Typ, die vollständigen Individuen, sind die menschengleichen Figuren, also solche Figuren, die tief bearbeitet sind und die der Leser darum wie die realen menschlichen Gestalten wahrnimmt. Diese Figuren entwickeln sich im Laufe der Geschichte.

Dann geht es bei Christian N. Wenger um die Dauer des Daseins, also wie viel Zeit der Erzählung die Figur bekommt, Zustand des Daseins, ob sich die Figur eigentlich verändert oder statisch bleibt, und zum Ende noch Modus der Manifestation des Daseins, wo der Autor zwei verschiedene Formen beschreibt, also subjektive und objektive Form der Manifestation. Bei der ersten Form liegt der Schwerpunkt auf dem inneren Leben der Figur, und bei der zweiten auf dem Äußeren. Diese Klassifikation bildet einen tieferen Blick auf die Figuren und andere, spätere Klassifikationen sind ihr ähnlich. (Janndis 2001, 87-88)

Als nennenswert kann auch die Typologie von William Harveys bezeichnet werden. In seiner Monografie *Character and the novel* (1966) hat er vier Figurentypen beschrieben (Janndis 2001, 89). Erstens ist es der Protagonist, also solche Figur, der mehr Aufmerksamkeit gewidmet wird und deren Geschichte die wichtigste für die Handlung ist. Normalerweise weiß der Leser mehr über das Vorleben dieser Figur als der anderen Figuren, und versteht besser seine Motivation für alle seine Taten. Der Protagonist ist also die Figur, die Konflikte und Veränderungen überlebt, und mit der sich der Leser identifizieren kann.

Zweitens beschreibt W. Harveys die Gruppe von Hintergrundfiguren. Das sind hauptsächlich solche Figuren, die nur für eine kurze Zeit erscheinen und entweder einen geringen oder überhaupt keinen Einfluss auf die Geschichte haben (sie kommentieren nur das Geschehen oder es geht um Statisterie).

Diese zwei Figurentypen stellen zwei Extreme dar: entweder spielt die Figur die wichtigste Rolle in der Geschichte oder sie hat fast keine Bedeutung für die Handlung. Figuren, die aber zu keinem von diesen Typen passen, hat W. Harveys als Zwischentypen bezeichnet. Vor allem erzählt er in seiner Monografie über Ficelle und Card.

Ficelle ist hier eine Figur, die im Erzählen nur eine bestimmte Funktion hat, also geht es um eine Hintergrundfigur, die etwas Typisches, Gewöhnliches repräsentiert. Card ist hier eine Figur, die ähnlich wie der Protagonist einen Konflikt hat, entwickelt sich aber in der Handlung nicht. Meistens ist sie durch eine Eigenschaft gekennzeichnet, die ungewöhnlich oder interessant ist. Also hier steht, im Unterschied mit dem Protagonisten, nicht das Überleben des Konflikts und persönliche Entwicklung im Mittelpunkt, sondern die Ungewöhnlichkeit der Figur (z.B. Don Quichotte). (Janndis 2001, 89-90).

Weitere Figurentypologien werden in dieser Arbeit nicht benannt, da sie im Großen und Ganzen den schon genannten in der Nähe stehen und nur gering abweichen. Stattdessen wird hier die Zusammenfassung von allen Figurentypologien nach dem Buch *Figur und Person: Beitrag zu einer historischen Narratologie* (2001) beschrieben.

Im Allgemeinen können die meiste Typologien also in sechs Bereiche erfassen werden. Erstens ist es das Verhältnis der Figur zur Personenwahrnehmung. Es geht darum, ob der Leser diese Figur als „real“ wahrnimmt oder nicht, ob die Figur ihn interessieren kann. In diesem Sinne steht hier die Rolle des Lesers im Mittelpunkt, das wichtigste Kriterium ist hier seine persönliche Wahrnehmung.

Zweitens ist bei der Figurenbeschreibung die Darstellung der Figur wichtig. Wie die Figur dargestellt ist, welche Informationen über ihr der Leser bekommt, wie wird sie durch andere Figuren beschrieben und charakterisiert.

Dann ist das Verhältnis von Figur und Handlung wichtig. Hier wird erforscht, ob die Handlung der Figur determiniert oder umgekehrt, in welchem Zusammenhang beide stehen.

Als Vierte wird die Muster in der Figurenkonstellation erwähnt. Hier ist die Rolle der bestimmten Figur im Zusammenhang mit den anderen Figuren gemeint, also ob es um einen Protagonisten, einen Antagonisten oder eine Nebenfigur geht.

Daneben steht der fünfte Punkt, die Bedeutung der Figur, diesmal aber nicht im Sinne der Bedeutung im Vergleich mit anderen Figuren, sondern im Bezug mit dem Leser. Welche Gefühle musste die Figur beim Leser hervorrufen, welche Emotionen? Dieses Kriterium steht in der Verbindung zu dem Genre des Buches, und insoweit ist die Figur etwas, was dem Autor die Atmosphäre der Handlung zu bilden hilft.

Letztens wird das Verhältnis des Lesers zur Figur präzisiert. Es geht darum, ob der Text irgendwelchen Zusammenhang zwischen der Figur und dem Lesen herstellt, ob es möglich für

dem Leser ist, sich mit dieser Figur zu identifizieren. Viele verschiedene Aspekte des Erzählens sind hier wichtig, z. B. Darstellungsdauer, Wertung und Verhältnis zur Wahrnehmungsinstanz.

Die Klassifizierung ist aber nicht genug für die Interpretation einer literarischen Figur. Weitere Quellen der Informationen, nach denen man eine Figur interpretieren kann, ist die Figurenrede. In diesem Sinne werden mehrere Typen der Figurenrede analysiert: Monologe der Helden, die Dialoge, schriftlich fixierte Rede, damit auch direkte und indirekte, und noch die erlebte Rede, wobei alle in engeren Sinne den Stoff für die Figureninterpretation geben können. Vor allem sind die Monologe benutzt, da es um eine Rede geht, wo die Figur über sich selbst spricht.

Das Buch von Gören Nieragden *Figurendarstellung im Roman* gibt ein interessantes Schema für die Charakterisierung der Figur im literarischen Werk. Er benutzt dazu zwei Typen des Textes, die irgendwelche Informationen über die Figur geben: Deskription und Kommentar.

In der Deskription ist auch die Figurenphysis relevant, also die Art und Weise, wie sich die Figur verhält. Gestik und Mimik müssen auch nicht ohne Aufmerksamkeit bleiben. Die Figuren unterscheiden sich nicht nur darin, wie sie sich aussehen, sondern auch im Grad, wo breit sie beschreiben sind, ob das Aussehen der Figur überhaupt erwähnt wird. In diesem Zusammenhang sind Deskriptionsintensität und Deskriptionsfrequenz zu nennen, die nicht nur das Bild des Helden für den Leser bilden, sondern auch als symbolhaft-metaphorische Charakterisierungen fungieren können (Nieragden 1995, 47-48).

Wie jeder reale Mensch, haben die Figuren ein bestimmtes Vorleben, und das ist für die Analyse wichtig. Gören Nieragden erwähnt in diesem Zusammenhang das sog. „Figurenvita“. Dazu gehören physische Erscheinung, Beruf, soziale Stellung, familiären Hintergrund usw. der Figur. Also geht es um die biografischen Informationen, die auch das Charakteristikum der Figur darstellen, hauptsächlich in meist in diesen Fällen, wann keine weiteren Informationen zur Verfügung stehen.

Diese zwei Ebenen, Figurenphysis und Figurenvita, sind so zu sagen extern figurengerichtet, geben also die externen Charakteristiken des Helden. Die Deskription kann aber auch intern figurengerichtet sein, und in diesem Fall spricht man über Figurenpsyche und Figurenperzeption.

Wie schon gesagt wurde, sind die persönlichen Erfahrungen der Figur in einem Roman tatsächlich wichtig, darum steht die Figurenpsyche oft in Vordergrund. Die Charaktere können ihre Meinungen und Gefühle durch die Dialoge vermitteln, nach G. Nieragden ist es aber besser, wenn sie in der Geschichte handeln und damit ihre Gedanken und Vorzüge zeigen. Die Werke, wo die

Helden nur durch die Rede ihren Willen und Gefühle zeigen, beschreibt der Autor als „schlichtweg langweilige“ (Nieragden 1995, 66).

In *Transparent Minds* von Dorrit Cohn (1978) sind folgende Weise der Repräsentation der Figurenpsyche beschrieben: quoted monologue, narrated monologue und psycho-narration, die für den heterodiegetisch erzählten (der Fall, wann der Erzähler nicht am Geschehen beteiligt ist) Texte, und self-quoted monologue, self-narrated monologue und self-narration für homodiegetisch erzählten Texte (diejenige, wo der Erzähler am Geschehen beteiligt ist, also in der Ich-Form).

Quoted und self-quoted monologue sind hier direkte Gedankenzitaten, die häufigste Weise, wie die Gedanken der Figur in der Literatur vermittelt werden. Dazu gehört auch das sog innere Monolog in Form der längeren Textpassagen aus direkten Gedankenzitaten der Figur (Nieragden 1995, 68).

Narrated monologue und self-narrated monologue sind dann die Fälle, wo die Gedanken einer Figur in ihrem eigenen Wort wiedergegeben werden, aber mit Hilfe der freien indirekten Gedankenzitaten.

Die letzte Form ist also die Wiedergabe der figuralen Gedanken in Form indirekter Zitate, die in raffender und analytischer Art und Weise nicht nur die bewussten Gedanken des Helden beschreiben, sondern auch die unbewusste Ideen und mentale Prozesse der Figur zusammen mit der Worten des Erzählers erfassen können.

Alle diesen Aspekten der Figurenperzeption hängen von der Figurenrede ab. Aber für den Roman ist Kommentar wichtiger (Nieragden 1995, 81). Hier sind Realisationsvarianten figuraler Kommentierung, die die Figuren als evaluierende Subjekte begreifen und Realisationsvarianten figurengerichteter Kommentierung, die Figuren als evaluierte Objekte begreifen, zu unterscheiden. Erste Varianten könnten auch isotelisch sein, also der evaluierenden Figur selbst gelten, oder allotelisch sein, also andere Figuren zum Gegenstand haben. (Nieragden 1995, 82)

Andere Möglichkeiten der Interpretation sind schon nicht mit der Form des Textes verknüpft. Die literarischen Figuren werden zum Beispiel im Zusammenhang mit ihren Namen analysiert. Gewöhnlich unterscheidet man folgende Gruppen der spezifischen Charakternamen: die sprechenden Namen und die Namen, die der historischen Figur gehören. Dieser Sonderfall der Figurennamen, also der Fall, wann es über einer historischen Person in einem Literaturwerk geht, ist für diese Arbeit besonders wichtig, weil hier die historischen Romanen analysiert werden. In der Monografie *Namen in literarischen Werken - (Er-)Findung - Form - Funktion. Abhandlungen*

der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse schreibt Friedhelm Debus über diesen historischen Personen in der Literatur, dass sie:

„aus der Geschichte in eine Geschichte versetzt und machen dabei eine Verwandlung durch: sie werden zwar nicht zu erfundenen, wohl aber zu fiktiven Figuren“ (Lamping 1983, 26).

Die Analyse in dieser Arbeit beschäftigt sich mit einer Figur, die ein historisches Vorbild hat. Außerdem wird es immer um einen Protagonisten gehen. Das heißt, dass diese Figur eine ausführlichere Beschreibung bekommen soll, und die Realität ihrer Zeit spiegeln kann. Die Richtigkeit der Geschichte aus dem historischen Sinn steht hier nicht im Vordergrund, doch es ist etwas Wichtiges zu sagen. Die Figuren in der Handlung, die ein historisches Vorbild haben, geben zwar dem Leser eine Möglichkeit, sich die Welt der Vergangenheit anzuschauen, aber das Bild dieser Welt ist nicht direkt. Diese literarischen Figuren enthalten in sich Form, Sinn und Deutung, (Zipfel 2001, 6-7), ist das Bild, das sie tragen, also verwandelt, künstlich bearbeitet und verändert. Trotzdem wird die fiktive Realität um die Maria Anna in dieser Arbeit nicht ohne die Aufmerksamkeit geblieben, sie wird also analysiert, aber aus der Sicht des Verhältnisses zwischen der Figur und der Handlung.

Obwohl es aber bei einer literarischen Figur um eine fiktive Figur in der fiktiven Welt geht, wird hier sie trotzdem im Zusammenhang mit den Prototypen analysiert, es wird immer darauf geachtet, dass es sich immer um eine Figur mit dem historischen Hintergrund handelt. Hinzu kommt die Frage: inwieweit darf eine literarische, fiktive Gestalt in einem Werk mit der realen Welt ähnlich sein? Darf sie anders sein als der historische Prototyp? Manche Autoren sind der Meinung, dass es zwischen der fiktiven und realen Welt feste Grenze gibt, wie z.B. R. Haller in der Arbeit *Wirkliche und fiktive Gegenstände*, wo er meint, dass:

„Wenn es etwa in einer Kurzform einer Beschreibung in einem Roman von Balzac der Name Paris verwendet wird, so ist doch das Paris des Romans nicht das Paris der realen Welt“ (Haller 1986, 71).

Er basiert seine Argumentation darauf, dass die Figuren und Objekte in der Literatur „unvollständige“ sind. Es gibt aber keine allgemeine Meinung dafür, manche Literaturtheoretiker vertreten anderen Standpunkt.

Diese Frage wurde von Frank Zipfel im Werk *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität* (2001) beantwortet. F. Zipfel ist zwar damit einverstanden, dass die fiktiven Figuren in der fiktiven Welt mit den realen Vorbildern unterschiedlich sind, wie es z.B. keine Gesine Cresspahl am realen Riverside Drive gelebt hatte. Er ist aber der Ansicht, dass die Argumentation Hallers zweifelhaft ist. Und zwar: er meint, dass die fiktiven Figuren in ihrer fiktiven Welt ganz zweifellos vollständig sind, und obwohl diese Figuren mit der realen nicht identisch sind, ist die Unterschied zwischen den beiden so klein,

dass man sie für irrelevant halten konnte. Also geht es zwar um fiktive Figuren und Objekte, man konnte sie aber mit Rücksicht auf die reale Geschichte anschauen.

Diese Idee verbreitet F. Zipfel damit, dass er alle Objekte bzw. Figuren in der fiktiven Welt in drei Gruppen teilt, englisch genannt: immigrant objects, native objects und surrogate objects. Immigrant objects sind die Personen und Orte, die in der Geschichte erwähnt sind und ein reales Vorbild haben bzw. eine reale Figur repräsentieren. Native objects sind dann die nicht-reale Objekte, solche, die nur in der fiktiven Welt existieren und fast keine Beziehung mit der realen Welt haben.

Für diese Arbeit wird die dritte Gruppe besonders interessant sein, die surrogate objects, da es um solche Objekte geht, die aus der Realität genommen werden, aber ernsthaft verändert sind. Genau sind das hauptsächlich die realen Personen, die in der Handlung eine Rolle spielen, hauptsächlich die große, wichtige Rolle. Als Beispiel erwähnt F. Zipfel Michael Ondaatjes Roman *The English Patient*, der die Geschichte von Graf Almásy beschreibt, die aber kaum mit der realen Geschichte Almásy etwas Gemeinsames hat. Obwohl die Grenzen zwischen der beiden Gruppen nicht so fest zu bestimmen sind und der Grad der Verarbeitung einer Figur in der Geschichte kann auch unterschiedlich sein, zeigt diese Klassifikation, dass die literarische Figur mit einem historischen Vorbild kann auch aus diesem Sicht analysiert werden, im Gegensatz mit den andere Figurentypen.

Die Analyse in dieser Arbeit beschäftigt sich immer mit einer runden Figur, da es immer um einen Protagonisten geht. Es wird am Anfang immer beschrieben, wie Maria Anna in jedem einzelnen Werk aussieht. Dann wird untersucht, welche Verhältnisse sie mit dem Bruder, dem Vater, dem Geliebten und dem Mann hat. Am Ende ist immer zusammengefasst, welche Charaktereigenschaften für sie in jedem Roman typisch sind.

1.2. Kurzbiografie

Maria Anna Walburga Ignatia Mozart, benannt nach der Mutter Anna Maria, geborene Pertl, wurde am 30. bzw. am 31. Juli 1751 als viertes Kind des Ehepaars Mozart in Salzburg geboren. Sie ist das erste Kind, das die ersten fünf Jahre des Lebens überlebt hatte. Im Familien- und Freundeskreis wird sie öfter Nannerl benannt, unter diesem Beinamen ist sie also heute in der Literatur bekannt. Ihr Bruder nennt sie „Marie Anne“, so adressiert er seine Briefe an sie. Benutzt ist auch der Name „Marianne“, wie sie in der Familie des Mannes genannt wird, da es schon eine Maria Anna in dieser Familie gibt. Im Zusammenhang mit dem Namen Mozart wird noch eine Maria Anna erwähnt, die Bäsle, die Cousine der Geschwister Mozart, die in Augsburg, der Heimatstadt Leopold Mozarts, lebte, und ein engeres, nach vielen Romanisten und Biografen sogar ein heimliches Liebesverhältnis mit Wolfgang hatte.

Der Kapellmeister Leopold Mozart hatte keinen Zweifel, ob seine Tochter sich mit der Musik beschäftigen wird oder nicht. Er selbst ist ein talentierter Musiker, der schon seit Kinderjahren eine musikalische Begabung zeigte, wird 1739 „wegen mangelnden Studieneifers“ von der Universität in Salzburg verwiesen, was Eva Rieger auch mit seinem Interesse an Musik verbindet. (Rieger 1991, 23). Seine Ehe mit Anna Maria ist wahrscheinlich die Liebesheirat, er hat kein Mitgift dafür bekommen und muss sich trotzdem nicht nur um der Frau, die oft krankt, sondern auch über ihre Mutter, die schon vor lange Zeit verwitwet war, kümmern, dafür noch eine Wohnung in Salzburg mieten. Das Alles führt offenbar dazu, dass sich die Familie in einem Elend befindet. In den Kindern sieht Leopold wahrscheinlich eine Weise, wie er die Finanzsituation der Familie verbessern kann. Dafür spricht auch der Umstand, dass die beiden Kinder schon seit sehr früheren Jahren gelernt haben, Musik zu spielen und zu komponieren. Nannerl bekommt zum Beispiel ein Notenbuch schon zum achten Geburtstag, das so genannte „Notenbuch für Nannerl“, das mit den *Wörtern* „Pour le Clavecin ce Livre appartient a Mademoiselle Marie Anne Mozart 1759“ unterzeichnet ist. (Rieger 1991, 33-34). Aber im Vergleich mit dem Bruder, der vier Jahre jünger ist, beginnen Nannerls Unterrichten ein bisschen später: nach Leopolds Notizen aus dem Nannerls Notenbuch ist bekannt, dass Wolfgang schon mit vier Jahren zu spielen begonnen hat. (Mozart 1759, 11).

Die Ausbildung der Kinder hat Leopold ganz in seinen Händen. In Nannerls Kindheit ist noch keine Schulpflicht in Österreich (erst im Jahre 1774 eingeführt, als sie schon 24 Jahre alt war). Die Ausbildung ist von den Tendenzen der damaligen Zeit beeinflusst. Das heißt, dass obwohl Nannerl eine musikalische Ausbildung bekommt und zur Pianistin ausgebildet ist, lebt sie mit dem Wissen, dass sie eine Haushalterin wird und dass ihre einzige Bestimmung ist, eine Ehefrau zu werden.

Das kann dazu führen, dass sie, im Gegensatz zum Bruder, nicht gegen den Willen des Vaters steht und immer seinem Rat folgt.

Als Kind war sie aber ein talentiertes, begabtes Mädchen, dessen Talent der Vater nutzen konnte. Es sieht aber so aus, dass die Zeit ganz gegen Leopold spielte. Die talentierten Musiker waren für den 18. Jahrhundert nichts Besonderes, darum brauchte er nicht nur Musiker, sondern Wunderkinder, um erfolgreiche Konzerte zu geben und wirklich bekannt zu werden. Am Anfang des Jahres 1762 unternimmt Leopold mit den Kindern eine kurze Reise nach München zum Kurfürsten Maximilian III., dann später, im September des gleichen Jahres, eine große Europatournee, die bis zum Januar 1763 dauerte. Nannerl ist schon zwölf, Wolfgang sieben Jahre alt. Leopold macht aber die Kinder ein Jahr jünger, also ist es auf Konzertplakaten geschrieben, dass die Wunderkinder elf und sechs sind. Genau bekommt der siebenjährige Wolfgang mehr Aufmerksamkeit, als die Schwester, die in ihrem Alter fast Ehefähigkeit hat. Nannerl spielt immer die zweite Geige mit Wolfgang, nicht nur im eigentlichen Sinne. Sie ist also immer im Schatten Bruders geblieben, auch für den Vater. Leopold lässt sie erstmals dann konzertieren, wann der Bruder neben ihr auch spielen kann (Lauer, 2005, 49). In seinen Briefen nach Hause schreibt er immer nur über „den Buben“. Trotzdem war das Europa nicht nur von Wolfgangler begeistert, so schrieb die „Augsburger Intelligenz-Zeitung“:

„Stellen Sie sich einmal ein Mädchen von 11 Jahren vor, das die schweresten Sonaten und Concert der größten Meister auf dem Clavessin oder Flügel auf das Deutlichste, mit einer kaum glaublichen Leichtigkeit fertigt und nach dem besten Geschmack wegspielt. Das muss schon viele in eine Verwunderung setzen.“ (Augsburgischer Intelligenz-Zettel 1763, zit. nach Deutsch 1961, 22).

Außerdem scheint es auch, dass nicht nur Nannerls Alter der Grund ist, warum sie weniger Aufmerksamkeit von Leopold bekommt, als der Bruder. Leopold wollte also nicht nur Musiker heranbilden, sondern auch Komponisten. Er begrüßt und unterstützt die Versuche des Sohns zu komponieren. Es ist bekannt, dass Nannerl auch zu komponieren versucht, da es in einem Brief von Wolfgang steht:

„den zwölften Menuet von heiden den du mir geschickt hast gefällt mir recht wohl, und den Bass hast du unvergleichlich darzu Componirt, und ohne mindisten vehler, und ich bitte dich probiere öfter solche sachen.“ (Mozart 1770)

Und später im gleichen Jahr:

„Cara sorella mia! Ich habe mich recht verwundert, daß du so schön Componiren kanst, mit einem wort, das lied ist schön, und probiere öfter etwas.“ (Mozart 1770)

Aber man kann nicht genau sagen, ob sie solche Begabung als Kind hat oder nur als Erwachsene, wann das den Vater nicht wirklich interessieren kann, da er die Tochter schon nur als die Hausfrau ansieht.

Ob Nannerl auf den Bruder eifersüchtig oder mit der Nebenrolle einverstanden ist, weiß man heute nicht genau. Leopold Mozart zwar in einem Brief schrieb an seinen Freund Heydn:

„Die Nannerl leidet nun durch den Buben nichts mehr, indem sie so spielt, daß alles von ihr spricht, und ihre fertigkeit bewundert“. (Mozart, 1763, zitiert nach Schiedermaier, 1914)

Aber diese Aussage interpretieren verschiedene Autoren auf verschiedene Weise. Für die einen heißt das, dass sie mit dem Ruhm, den sie schon hat, ganz zufrieden ist, für die anderen dann, dass sie mit dem Bruder im Wettbewerb steht.

Doch von dem Reisen ist Nannerl ganz begeistert, obwohl die Reise im 18. Jahrhundert kein reines Vergnügen aufgrund schwerer Bedingungen in den Kutschen und Gasthöfen (Lauer, 2005, 50) ist. Sie besucht mehrmals Wien, trifft die Kaiserin und bekommt ein Hofkleid einer Prinzessin als Geschenk. Als die Familie im Jahre 1762 nach Hause zurückkehrt, fühlt sie sich wahrscheinlich als eine privilegierte Person im Kreis der Freundinnen.

Weitere große Reisen finden in Jahren 1763-1766 statt. Eine wichtige historische Quelle für die Mozartbiographen stammt aus dieser Zeit. Es geht um Nannerls Reisetagebuch, wo sie ihre Eindrücke aus allen besuchten Ländern schreibt. Sie haben 6 Länder besucht, damit auch mehr als 34 Städte, und überall waren die Kinder mit Begeisterung begrüßt. Aus Paris, wo sie ein und zwanzig Wochen verbracht haben, schreibt Leopold endlich:

„gestern hat mein Bueb von der Madame la Contesse de Teßé eine goldene Tabattier mein Mädle heut v der Princeße Carignon eine kleine durchsichtige mit gold eingelegte tabattier und der Wolfg: ein Sackschreibzeug von silber mit silbernen federn zum Componieren bekommen, er ist so klein und artig gemacht, daß es nicht zu beschreiben möglich ist. Meine kinder machen hier fast alles zum Narren.“ (Mozart, ohne Datum, zitiert nach Schiedermaier, 1914)

Nannerl selbst ist also beliebt, sie wird hoch gelobt, und auch der Vater schreibt in einem Brief:

„Mein Mädle spielt die schwersten Stücke, die wir jetzt von Schobert und Eckard etc haben, darunter die Eckardischen Stücke noch die schweren sind mit einer unglaublichen Deutlichkeit, und so. dass der niederträchtige Schobert seine Eifersucht und seinen Neid nicht bergen kann und sich bei Monsieur Eckard, der ein ehrlicher Mann ist, und bei vielen Leute zum Gelächter macht“. (Mozart, 1764, zitiert nach von Nissen, 2012)

Trotzdem ist sie im Vergleich mit dem Bruder immer weniger beliebt beim Publikum und im Familienkreis. Wenn die Wunderkinder Mozart in der Presse erwähnt werden, wird Wolfgang immer mehr Aufmerksamkeit bekommen. Und auch Leopold in seinen Briefen schreibt nur selten über die Tochter.

Zu dieser Zeit gehören aber auch starke Krankheiten der Kinder. Wolfgang ist mehrmals an verschiedenen Krankheiten erkrankt, immer aber hat er die leichteren Formen. Nannerl ist in Haag so stark erkrankt, dass sie eigentlich die heilige Ölung bekam. Der Grund dazu ist wahrscheinlich die falsche Diagnose, die die Doktoren gestellt hatten, und ohne Hilfe Leopolds hätte sie diese Krankheit nicht überlebt. (Rieger, 1991, 53).

Die Briefe, wo er die Zustand Nannerls beschreibt, zeigen, wie sehr er seine Töchter liebte.

„Nun brach mir alle gedult auf einmal los; Ich sahe meine Tochter täglich abnehmen; sie hatte nun nichts mehr als die Haut und Knochen; und es fieng nun schon auch der Sedes an mir zu zeigen, daß eine Relaxatio universalis causata per aquam Seltranam im Anzuge seye. Der Medicus hatte selbst keine Hofnung mehr. Mein armes Kind sahe eines theils die Gefahr selbst ein, und empfand ihre Schwäche“ (Mozart, 1765, zitiert nach Schiedermair, 1914).

Die Ungleichheit von Bruder und Schwester zeigt der Umstand, dass als Wolfgang in Wien in Bett lag, durfte Nannerl keine Konzerte geben, und Wolfgang in Haag konzertierte allein. Das zeigt die Verhältnisse in der Familie ganz deutlich und hilft den Historikern, die späteren Entscheidungen Leopolds besser zu verstehen.

Diese lange Reise dauert dreieinhalb Jahr, und obwohl sie der Mozart Familie viel Ruhm gegeben hat, haben die Krankheiten der Kinder und des Vaters den finanziellen Zustand der Familie ganz schlimm gemacht. Außerdem ist Nannerl schon mit fünfzehn Jahren eine erwachsene Frau, was heißt, dass sie für das Publikum nicht mehr interessant ist. Sie ist also kein Wunderkind mehr, auch wenn sie talentiert und berühmt ist. Das soll das Ende ihrer Karriere sein.

Leopold Mozart versteht, dass sie als eine Musikerin nicht überleben kann. Sie könnte Klavierstunden geben, doch die Bezahlung ist nicht hoch genug für das Überleben. Nach der Rückkehr der Familie gibt Nannerl keine offenen Konzerte, nur kleine Musikabende für Familie und Freunde. Für ihre Versuche, Musik zu spielen und zu schreiben, enthält sie kein Lob von Leopold. Wenn sie sich aber mit dem Haushalt beschäftigt, ist er zufrieden. Also bereitet er sie wahrscheinlich auf eine Ehe vor, die Ehe, die den finanziellen Zustand der Familie verbessern soll und auch für die Nannerl eine gute Zukunft bedeutet.

Nur noch einmal hat sie die Möglichkeit, Salzburg als Musikerin zu verlassen. Im Jahre 1767 muss die Hochzeit der Erzherzogin Maria Josepha und des Königs Ferdinand IV. stattfinden, und Mozartfamilie will an dieser Veranstaltung Anteil nehmen. Darum fährt die ganze Familie zum letzten Mal zusammen mit Nannerl nach Wien.

Leider passiert im gleichen Jahr in Österreich eine große Epidemie der Blätter, die die Plänen Leopolds völlig durchstrichen hat. Zuerst ist Nannerl erkrankt und hat viele Monate im Bett

verbracht. Deswegen verlassen Vater mit dem Sohn Wien, da Leopold Sorgen um die Gesundheit Wolfgangs hat.

Dann ist auch Wolfgang infiziert geworden, und seine Krankheit war so stark, dass er für neun Tage fast erblindet worden ist. Diese Krankheiten heißen für Leopold, dass er viele Monate in Wien verbringen muss, ohne Konzerte geben zu können und damit Geld zu verdienen, und auch dass er seine Wunderkinder verlieren kann. Glücklicherweise sind beide Kindern wieder gesund, doch für die Familie ist das trotzdem immer noch die schwierige Zeit. Nur die Erfolge Wolfgangs auf den Wiener Hof, wo er wieder eine Audienz bei der Kaiserin hat, können den Vater trösten. (Rieger, 1991, 68-70).

Mit dem Versuch Wolfgangs, die Opera bufalfo zu schreiben, haben beide Mozarts einen Misserfolg. Die finanzielle Situation ist katastrophal, Nannerl und Anna Maria sind jetzt eine Belastung für Leopold geworden. Nannerls Spiel faszinierte Europa nicht mehr, nur einzelne Menschen können nur daran erinnern, dass es Maria Anna Mozart war (Rieger, 1991, 81). Sie muss jetzt der Mutter mit dem Haushalt helfen und bekommt nie wieder eine Erlaubnis von Vater, eine Reise als Künstlerin zu unternehmen. Ein öffentliches Konzert oder Akademie darf sie auch nie wieder geben. Es ist schwer zu sagen, was sie selbst darauf fühlt, da es keine Briefe vor ihr geblieben sind. Leopold hat die Tochter fast nie in seiner Korrespondenz erwähnt, nur im Zusammenhang damit, dass er neue Kleider bestellen musste (Rieger, 1991, 85).

Am 13. Dezember 1769 sind Wolfgang und Leopold auf eine Italienreise gefahren. Nannerl will daran teilnehmen, Leopold hat das aber verboten offiziell wegen der finanziellen Probleme. Dass die Unfähigkeit zu reisen hatte Nannerl wirklich bedrückt, kann man dank dem Brief von Leopold verstehen, wo er schreibt:

„Troger empfiehlt sich absonderlich Dir und der Nannerl die so sehr nach Mayland seufzet.“. (Mozart, 1771)

Die Möglichkeit, mit dem Bruder zusammen zu reisen, steht aber nicht in Frage, obwohl beide Frauen oft danach fragen und Leopold macht endlich leere Versprechungen, die er niemals erfüllt. Leopold hat zwar mit schönen Worten Italien beschreiben, im Brief aus Florenz am 3. April 1770 schrieb er also:

„Ich wünschte, daß Du Florenz selbst und die ganze gegend und Lage dieser Statt sehen solltest, Du würdest sagen, daß man hier leben und sterben soll. Ich werde in diesen paar tägen alles sehen, was zu sehen ist.“ (Mozart 1770)

Wird er eine Reise nach Ferne für Nannerl aber in Wirklichkeit nie erlauben. Nur einmal wird sie wieder eine Möglichkeit haben, ein anderes Land zu besuchen. Das geschieht im Jahre 1774, wann

sie für die kurze Zeit nach München fahren darf und eine Möglichkeit hat, die Wolfgang's Opera buffa *La finta giardiniera* (KV 196) zu sehen. Nie wieder wird sie außer Österreich fahren, und nur der Reisetagebuch, der sie als Kind nach dem Rat Leopolds geschrieben hat, wird eine Erinnerung auf die große Reise nach Westeuropa.

Wenn sie zu Hause mit dem Vater oder mit der Mutter bleibt, kümmert sie sich um die Eltern und um den Haushalt, bekommt die Zeitungartikeln, Lobgedichte und Sonette über den Bruder, Nachrichten über seinen Erfolg. Nannerl muss immer noch die Musik üben, da Leopold in seinen Briefen darüber ganz oft spricht, dort wird aber ihr Husten hingewiesen, der ihr zu singen stören muss, und einige einzelne Phrasen konnten auch so verstanden sein, dass sie für die Musik keine Lust mehr hat (Rieger, 1991, 76). Z. B.:

„Spielt die Nannerl fleisig den flügl?“ (Mozart, 1770).

Später, als Leopold zu schwach ist, um mit dem Sohn zu reisen, übernimmt diese Pflicht die Mutter. Nannerl ist zum ersten Mal mit ihr getrennt, darunter leidet sie.

„Die Nannerl weinte ganz erstaunlich und ich muste mir alle Mühe geb̃ sie zu tröst̃. Sie klagte Kopfwehe, und grausen im Magen, endlich kam ihr ein Erbrechen und sie spieb dapper, band ihr den kopf ein, legte sich ins beth und ließ die fenster Läden zu mach̃, der betrübte Pimpes lag zu ihr.“ (Mozart, 1777)

Doch in dieser Zeit verbessern sich auch die Verhältnisse zwischen den Vater und der Tochter, sie beginnen sich besser zu verstehen. Nannerl spielt in dieser Zeit viel, und so gut, dass ihr Spiel selbst den Vater bewundert. (Rieger, 1991, 128, 129). Im Jahre 1778 erreichen Wolfgang und die Mutter Paris, und dann ist Anna Maria plötzlich gestorben. Diese Nachricht soll Nannerl stark beeinflussen. Im Zusammenhang mit den Schulden des Vaters, die unglaublich groß waren, und der unklaren Zukunft sollte sie sich ganz schlecht und depressiv fühlen.

„Du kannst Dir leicht vorstellen, wie uns beyden um das Herz ist. Wir weinten zusamm, daß wir kaum den Brief lesen konnten. – und Deine schwester! – grosser Barmherziger gott! [...] – Ich schrieb meinen glückwunsch am anfang des Briefs, – und die Nannerl wollte mit ihrem glückwünsche denselben schlüssen. allein sie kann (wie Du Dirs leicht vorstellen Kannst) keinen Buchstaben schreiben, die Sache kommt eben itzt, da sie schreiben sollte, – ieder Buchstabe, den sie hinschreiben soll, treibt ihr einen Thränenguß in die augen“ (Mozart, 1778)

Einer der beliebtesten Teile ihres Lebens für die Autoren gehört auch dieser Zeit an. Das ist die Liebe zwischen Nannerl und Franz d'Ippold.

Franz Armand d'Ippold (ca.1730 - 25.02.1790) ist der Hofmeister der Edelknaben, später auch der Direktor des Collegiums Virgilianum. Er ist ein Freund der Familie und kam oft zum Besuch, nimmer aber allein (Rieger, 1991, 170). Trotzdem verlieben sie sich schnell ineinander. Nannerl teilt ihre Gefühle mit dem Bruder. Wolfgang versteht, dass es für den Liebespaar unmöglich ist,

zusammen zu leben. Er sucht aber nach den Möglichkeiten, dieses Hindernis überzuschreiten. So schreibt er, dass die Hochzeit möglich wäre, wenn die Schwester mit d'Ippold nach Wien fahren würde:

„[...] für dich und d'ypold wird schwerrlich – Ja ich glaube gewis – in Salzburg nichts daraus werden. – könnte den d'ypold hier nichts für sich zuwege bringen? – er für sich selbst wird auch wenigstens nicht ganz leer seyn. – frage ihn darum – [...] den glaube mir – du würdest dir hier geld genug verdienen – zum beyspiell – in privat accademien zu spielen – und mit den lectionen – man würde dich recht darum bitten – und gut bezahlen“ (Mozart, 1781)

Leopold Mozart ist aber dagegen, sowohl der Hochzeit, da d'Ippold nicht genug reich ist, als auch der Abreise. Gleich war er gegen der Abreise Wolfgangs, was er schließlich nicht verhindern konnte, und die Tochter lässt er keine Chance. Weder Nannerl noch Franz möchten gegen den Willen des Vaters handeln, beide blieben aber mit den Hoffnungen darauf, dass er seine Entscheidung verändern wird).

Nannerl ist zu dieser Zeit schon dreißig Jahre alt, und die Verliebten glauben, dass ihr Alter den Vater beeinflussen kann. Eigentlich braucht sie „dringend“ einen Mann, sie ist die alte Jungfer und der Vater kann jederzeit sterben (Rieger, 1991, 175). Doch egal, wieviele Gespräche Franz mit Leopold führt, ist seine Antwort immer verneinend. Obwohl Leopold und Wolfgang eine Liebesheirat haben, Wolfgang eigentlich ohne Erlaubnis von Vater, hatte Nannerl diese Möglichkeit wegen der gesellschaftlichen Stellung der Frauen nicht. (Rieger, 1991, 173).

Am 23.08.1784 heiratet sie Johann Baptist von Berchtold zu Sonnenburg, der schon zwei Frauen hatte (beide sind wahrscheinlich an der Geburt des Kindes gestorben) und hatte schon fünf Kinder aus diesen Ehen. Nannerl liebt ihn nicht, doch mit dieser Hochzeit soll ihre Zukunft problemlos sein. Der Mann ist reich genug, und er braucht eine Frau, die sich um den Haushalt mit so vielen Kinder kümmern konnte. Nannerl, die schon seit langen Jahren eine Rolle der Hausmutter neben dem Vater spielte, ist dafür geeignet. Außerdem muss sie nach St. Gilgen abreisen, was der Geburtsort ihrer Mutter war. Und schließlich ist der Mann fünfzehn Jahren älter, und Nannerl hat gute Chance, bald eine reiche Witwe zu werden.

Diese Ehe dauert siebzehn Jahre bis den Tod von Johann Baptist. Es muss die schwere Zeit für Maria Anna sein: Leopold bleibt in Salzburg, Johann Baptist erlaubt ihr die Reise daheim nicht, die Stiefkinder nehmen sie nicht als die Mutter wahr und sind schlecht erzogen. Sie selbst hat 3 Kinder zur Welt gebracht: Leopold Alois Pantaleon (17.07.1785-15.05.1840), Johanna (22.03.1789.-01.09.1805) und Marie Babette (17.11.1790-29.04.1791). Bekannt ist der Umstand, dass Leopold will das erste Kind, Leopoldl, bei sich lassen, ohne dass er nach der Meinung

Nannerls fragt. Johann Baptist erlaubt das, da es schon viele Kinder bei ihm zu Hause waren. Nannerl muss leiden, zum ersten Mal nach der Geburt sah sie das Kind nur nach zehn Monaten. Doch endlich kehrte Leopold zur Mutter (Rieger, 1991, 198).

Die Verhältnisse in der Familie lassen sich kaum als „gute“ beschreiben. Die Kinder sind fast Analphabeten, können nicht lesen und schreiben, und dazu war Berthold in der Erziehungsprozess immer an der Seite der Kinder. So schreibt Wolfgang Joseph, der Stiefsohn:

„Der Papa hat allzeit die Schuld auf die Menschen und die Mama gelegt, und sie ausgezankt“ (Zu Sonnenburg, 1787, zitiert nach Eva Rieger, 1991, 208).

Franz d'Ippold bleibt der Freund Leopolds, macht Besuche bei ihm und auch kümmert sich um Leopold wie ein Vater. Doch wenn Nannerl in Salzburg die Zeit verbracht, bietet sie ihm, solange sie dort ist, nicht zu kommen. Sie sollte eheliche Treue nicht brechen und wollte keine Treffen mit ihm mehr (Rieger, 1991, 211).

Im Jahre 1785 erkrankt sie. Obwohl sie nie gute Gesundheit hatte und immer an irgendwelche Nervenkrankheiten, Kopfschmerzen usw. leidet, sollte ihre schwere Arbeit als Hausfrau, Probleme mit den Stiefkindern, Trennung mit dem Sohn und ständige Konflikte zwischen dem Ehemann und dem Vater ihr Zustand noch verschlechtern. Sie ist ständig und unendlich krank, kann nicht mehr Musik spielen. Leopold behauptet, dass es psychosomatisch war, da in Absenz des Mannes ging es ihr besser (Rieger, 1991, 216-217). Der Vater Mozart selbst ist im März 1787 erkrankt und ist am 28. Mai 1787 plötzlich gestorben.

Nach dem Tod Vaters soll Nannerl sich um Erbe und alles Mögliche selbst kümmern. Wolfgang lebt in Wien und kann nicht helfen. Am 5. Dezember 1791 stirbt Wolfgang, und Nannerl arbeitet bis zu ihrem eigenen Tod daran, dass seine Werke und Briefe veröffentlicht werden. Ihre eigenen Briefe hat sie zerstört, da sie glaubt, dass sie unwichtig sind.

Noch ein weiterer Tod im Jahre 1801 sollte ihr Leben ändern: da ist Johann Baptist von Berchtold zu Sonnenburg gestorben. Als eine reiche Frau hat sie eigentlich eine Möglichkeit, wieder nach Salzburg umzuziehen und mit eigenen Kindern Leopold und Johanna zusammen zu leben. Sie gibt die Klavierstunden wieder. In kurzer Zeit, im Jahre 1805 stirbt Johanna, Leopold ist zur Armee gegangen und lebt sein eigenes Leben in Bayern. Das alles führt hinzu, dass Nannerl einsam lebt und ihre einzige Tätigkeit ist die Sorge über Wolfgang's Werke und Klavierunterrichte.

Mit 74 Jahre erblindet sie, doch lebt noch vier Jahre. Sie stirbt also mit 78 Jahren und ist auf dem Petersfriedhof Salzburg begraben.

2. Bücheranalyse

Das erste Buch, das in dieser Arbeit analysiert wird, ist *Anna Maria und Nannerl Mozart* von Marianne Wintersteiner. Der Roman ist zuerst im Jahre 1999 erschienenen. Er umfasst das Leben Maria Annas seit der Geburt bis zum hohen Alter.

Die Autorin gibt keinen kompletten Blick auf Nannerls Äußeres. Es ist nur bekannt, dass sie frisch und hübsch ist, dass die Blattern, die sie und Wolfgang überlebt haben, keine Spuren im Gesicht gelassen haben, im Unterschied mit dem Bruder (Wintersteiner, 1999, 112). Kathl Glikowski, die Freundin aus Salzburg, sagt auch, dass sie „ja schon einen richtigen Busen“ hat (Wintersteiner, 1999, 106). Sie ist immer in puncto Mode gekleidet und legt großen Wert auf eine modische Frisur (Wintersteiner, 1999, 124), was dazu folgt, dass sie anders aussieht, als ihre Freundinnen (Wintersteiner, 1999, 106).

Sie ist als ein ungewöhnlich begabtes Mädchen beschrieben. So spielt sie schon mit drei bzw. vier Jahren Klavier (Wintersteiner, 1999, 67), und zeigt nach der Meinung des Vaters die musikalische Begabung seit der Kleinkindjahre:

„Alles an diesem Kind war zunächst kristallklar und einfach, bis sich plötzlich etwas Auffälliges zeigte. Schon in der Wiege äußerte Nannerl bei bestimmten Tonfolgen Freude oder Missbehagen und Leopold konnte sich nicht genugtun, dieses Phänomen seinen Freunden vorzuführen. Das Töchterchen lächelte und lauschte aufmerksam, selbst bei einer Bachschen Fuge, es begann aber protestierend zu schreien, spielte man ihr zum Beispiel lustige Marschmusik vor.

'Es ist ihr halt einfach zu laut', lachte die Mutter, doch Vater Leopold war vom musikalischen Unterscheidungsvermögen seiner Tochter geradezu fasziniert und maß ihm eine besondere Bedeutung bei“. (Wintersteiner, 1999, 63)

So ist hier Nannerl ein echtes Wunderkind. Der Bruder Wolfgang zeigt diese Begabung nicht, und eigentlich ist Nannerl diejenige, die sein Talent entdeckt. Das passiert später, als bei ihr (Wintersteiner, 1999, 70). Die Musik spielt in ihrem Leben so große Rolle, dass als der Kaiser Joseph sie fragt, wen sie heiraten will, sagt sie:

'Ich heirat nicht, Majestät. Wer nimmt denn auch eine, die mit dem Klavichord und dem Cembalo verheiratet ist?' (Wintersteiner, 1999, 113).

Die Autorin behauptet auch, dass sie jedes gängige Musikinstrument spielte (Wintersteiner, 1999, 113). Das Alles macht Nannerl nicht nur eine talentierte Künstlerin, sondern ein wirkliches Wunder. Sie wehrt sich jedoch nicht, als der Vater ihr sagt, dass sie an einer Konzertreise nicht teilnehmen kann:

„'Sie kommt uns so billiger, Nannerl, das wirst du auch einsehen'.

Ach, Nannerl weiß, dass es nicht allein das Geld ist. Sie selbst kann sich mit Wolfgang im Spiel, in der Musiktheorie und um Komponieren nicht mehr messen, ihr Virtuosentum verblasst neben dem Wolfgang immer mehr, auch wenn sie natürlich nach wie vor eine ganz hervorragende Pianistin ist“ (Wintersteiner, 1999, 115).

Nannerl in diesem Roman ist wegen Wolfgang überhaupt nicht eifersüchtig. Obwohl die Autorin zeigt, dass sie ein größeres Talent hat, ist sie nicht ambitiös, ihre Versuche in der Kindheit, etwas selbst zu komponieren, sind im Roman nicht erwähnt, nur die späteren aus den 70-er Jahren.

Mit dem Bruder hat sie gute und warme Verhältnisse. Sie schlafen in einem Bett, er mag, sie spielen zu hören, und sie glaubt, dass er besser als sie beim Singen und Spielen ist (Wintersteiner, 1999, 75). Ihre warmen Beziehungen erklärt die Autorin so:

„Dass sich in Nannerl nie Eifersucht auf den Bruder regte, kam wohl daher, dass sie ihn vom ersten Lebenstag an sozusagen als ihr Eigentum betrachtete, von der Großmutter im Himmel eigens zu ihrem Vergnügen geschickt. Sie war des Kleinen erste „Bezugsperson“, würde man heute sagen. Sogar jetzt noch, da er vier Jahre alt und sie mit achteinhalb Jahren schon ein gescheites Mädchen war, war sie ihm immer noch seine liebste Gefährtin, wobei sie sich seiner Albernheiten freilich oft nur mühsam erwehren konnte“. (Wintersteiner, 1999, 74).

So ist sie Bruders verwandte Seele, doch im Unterschied mit Nannerl im Roman von Alexander Witeschnick ist sie nicht so rasch und lebhaft. Wolfgang's Possen gehen ihr oft auf die Nerven, sie will immer den Verboten des Vaters nachfolgen, was sie auch den Bruder lehrt (Wintersteiner, 1999, 99). Wolfgang schätzt ihr musikalisches Talent auch, so zeigt er seine neuen Stücke zuerst der Schwester, und nur dann dem Vater (Wintersteiner, 1999, 109). Er hat mehr Respekt vor Nannerl als vor seiner Mutter (Wintersteiner, 1999, 115). Sie helfen einander, so simuliert Wolfgang, dass er krank ist, um den Vater zu zwingen, ihr die Fahrt nach München zu erlauben (Wintersteiner, 1999, 133-134). Sie fungiert als „postillon d'amour“ (Wintersteiner, 1999, 135), das heißt, dass sie die Liebesbriefe Wolfgang's für seine Lebensinteressen bringt.

Die wärmersten Beziehungen hat sie mit dem Vater Leopold. Sie unterstützt ihn immer und widerspricht ihm nie. Sie tröstet ihn, wenn er traurig ist (Wintersteiner, 1999, 85). Er ist der Mann, „dem sie durch ihr Können eine Freude machen wollte“. (Wintersteiner, 1999, 94)

Und ist ihr einzig kompetenter Kritiker und Berater (Wintersteiner, 1999, 141). Als Nannerl halbtot im Bett liegt, kniet der Vater an ihrem Bett, hält ihre zuckende Kinderhand und weint (Wintersteiner, 1999, 101). Der Liebe zwischen Vater und Tochter wird zwar nicht so viel Aufmerksamkeit gewidmet, doch sie beeinflusst Nannerl deutlich. Als der Vater sich weigert, das Geld für die Hochzeit der Tochter auszugeben, ist Nannerl tief enttäuscht. Wegen dieser Entscheidung kühlen sich ihre Verhältnisse ab. Er kritisiert ihr Spiel, nach der Meinung der anderen Charaktere ohne Grund (Wintersteiner, 1999, 142).

Im Laufe der Geschichte überlebt Nannerl viele Liebesbeziehungen. Zu ihren Kavalieren gehören: der junge Kaiser Joseph der II. (Wintersteiner, 1999, 112-113), Joseph von Mölk, der Salzburger Freund (Wintersteiner, 1999, 116) und andere. Die größte Rolle in ihrem Leben spielt aber die

Liebe zu Franz d'Ippold, bei Wintersteiner d'Yppold genannt. Diese Liebe macht Nannerl „aufblüht und lebhaft“ (Wintersteiner, 1999, 122). Sie spielt in dieser Beziehung eine ähnliche Rolle, wie in den Verhältnissen mit dem Vater: sie tröstet (Wintersteiner, 1999, 128), sie ist verständnisvoll und unterstützt Franz, egal, was passiert. Die Ablehnung der Hochzeit lässt sie nicht den Mut verlieren, sie hat eine geschäftige Natur. So glaubt sie noch, dass der Vater sich endlich anders entschließt, dass die Hochzeit noch möglich ist. Sie arbeitet sehr viel dafür, spart Geld (Wintersteiner, 1999, 131). Die Entscheidung Leopolds, eine neue Wohnung zu vermieten und dafür alles gesparte Geld auszugeben, ist für Nannerl ein schwerer Schlag.

„Sie sitzt blass, stumm und starr - Leopolds vom Wein beflügelte Worte gehen an ihrem Ohr vorbei. Anna Maria beobachtet sie unruhig und geht später, als Nannerl mit einer gemurmelten Entschuldigung verschwindet, ihr nach in die Kammer. Sie findet die Tochter weinend, ihrem Trost nicht zugänglich – so hat Maria Anna sie noch nie erlebt.

'Nun ist alles aus, Mama! Ja, sag nichts, ich weiß, jetzt ist alles vorbei [...]'

'Kind, da sind doch noch andere, da ist...'

'Ich will keinen anderen'. Sie sagt das so abschließend fest und düster, dass Anna Maria darauf nicht antwortet.“ (Wintersteiner, 1999, 132).

Trotzdem akzeptiert sie ihr Schicksal und widersteht der Hochzeit mit Johann Baptist nicht. Es geschieht aus vielen Gründen. D'Ippolds Familie ist gegen diese Hochzeit, Nannerl will den Vater nach dem Tod der Mutter nicht wieder verwunden (Wintersteiner, 1999, 181). Die warmen Verhältnisse hat sie auch mit Nanni, der Tochter Johann Baptists noch vor der Hochzeit, und diese Nanni bittet Nannerl, den Vater zu heiraten (Wintersteiner, 1999, 229).

Die Nannerl in diesem Roman ist empfindsame, kluge, freundliche, witzige Frau. Sie hat Migränen deswegen, dass sie zu Hause bleiben muss, wenn ihr Bruder immer reist (Wintersteiner, 1999, 155), doch ist nicht eifersüchtig und sagt, dass sie nur die Schülerin des Bruders ist (Wintersteiner, 1999, 145). Die Beziehungen in der Familie von Berchtold zu Sonnenburg sind als warm und liebevoll beschrieben. Die Autorin behauptet, dass er in Nannerl wirklich verliebt war (Wintersteiner, 1999, 232), und muss kein so schlechter Mann gewesen sein.

Nannerl überlebt die Hochzeit wieder mit dem Mut. Sie will weinen, doch weint nicht, um den Vater nicht zu ängstigen, sie steht den Dienstmädchen und Stiefkindern nah und kontrolliert die Hausordnung. Endlich hilft sie der Nichte ihres Mannes, Katharina von Sonnenburg, mit ihren Liebesproblemen. Johann Baptist ist hier ein kräftiger und strenger Mann, doch Nannerl kann alle Schwierigkeiten bewältigen und ihr Leben in St. Gilgen sieht überhaupt nicht tragisch aus, eigentlich fast glücklich. Ihr Ungehorsam gegen die Entscheidungen des Mannes bleibt ohne Bestrafung.

Die Szene, wo Joseph Maria Cajetan, der Stiefsohn, kleine Jeanette mit einer Maus beängstigt hat, zeigt die Verhältnisse in der Familie besonders gut:

„Als er sie jedoch Jeanette am Schwanz entgegenhält, sich an ihrem Geschrei weidend, da ist die Maus am nächsten Tag verschwunden.

'Die Mäusemama hat sie abgeholt. Das musst du verstehen, du bist doch schon ein großer Bub', sagt Nannerl. 'Stell dir vor, es käme jemand und würde dich wegtragen und in eine große Spanschachtel sperren. Und dann käme jemand und würde dich mir wieder zurückbringen. Wäre das nicht schön für dich?'

[...] Da kommt Nannerl zurück und drückt den Buben an ihr Herz“ (Wintersteiner, 1999, 301).

Sie ist also für den Stiefsohn schon die Mama, und mag ihn, als ob er ihr Kind war.

So ist Anna Maria bei Marianna Winterstein eine kräftige, helle, begabte und talentierte Person, die ihr Schicksal hinnimmt und leider ihre Träume aufgibt – eine Künstlerin wird sie nicht, eine Hochzeit mit dem Mann, den sie liebt, ist auch nicht möglich. Sie akzeptiert ihre Stellung als Frau von Sonnenburgs und findet später doch die Weise, wie sie glücklich leben kann.

Das zweite Buch, mit dem sich diese Arbeit beschäftigt, ist *Das schöne Lied von Maria Anna Mozart* von Gabriele Prochazka-Marschied (2015).

Die Handlung umfasst das Leben Maria Annas von der Geburt bis zu ihrem Tod. Der Hauptfigur Marie Anne wird viel Aufmerksamkeit in diesem Roman gewidmet. Beschrieben werden ihre Gefühle, Gedanken und Erfahrungen. Der erste Teil des Buches schildert, wie Nannerl mit dem Vater zu ihrer Hochzeit fährt und während der Reise an ihr ganzes Leben erinnert. Im zweiten Teil wird über das Leben Maria Annas im Haus des Mannes erzählt. Die Liebe zwischen Maria Anna und Franz d'Ippold bleibt das Hauptthema bis zum Ende der Geschichte.

Der Roman hat eine anachronische Erzählungsweise, so wird Maria Anna am Anfang als eine alte Frau dargestellt:

„Im Halbdunkel steht ein Klavier, von dem der Lack abschilfert. Eine Frauengestalt beugt sich über die Tasten. Weißes Haar umarmt ein Gesicht, das durchzogen ist von krummen Linien, wie eingeritzten Schriftzeichen. Fingerspitzen gleiten über Tasten, zärtlich singt die Stimme [...] Hält ein musizierender Engel den Triangel am verschlungenen Ring oder ist es der Tod? [...] Ihre Pupillen schwimmen im Augenweiß. Von ihren Augen triebt ein Nichts, düster, rund wie eine finsterer Mond“ (Prohaska-Marschied, 2015, 9).

Dieser kurze Abschnitt beschreibt die Gestalt Maria Annas im Buch ganz deutlich. Sie ist sehr talentiert, musiziert, auch wenn sie schon erblindet ist. Sie ist ein Engel, der auf den Tod ruhig wartet, so vermutet sie, dass der Tod schon zu hören ist, und hat davor keine Angst.

Weiter ist der Roman in Form der Erinnerungen Maria Annas erfasst, teilweise in auktorialer, teilweise in personaler Erzählform. Als junge Frau ist sie dann auf folgende Weise beschrieben:

„[...] in einem hochgeschlossenen Kleid aus schwarzem Seidensatin, das sie wegen des über die Abflussrinne laufenden Unrats hochrafft. Eine Stola rutscht ihr vom Kopf, als sie ihr Gesicht zum Regen hebt. Tropfen benetzen es, besprengen ihr hochgekämmtes Haar, in dem ein Myrtenkranz steckt. [...] 'So eine schöne Braut', sagt sie. Regentropfen und Tränen rinnen die Wangen der anderen herab.“ (Prohaska-Marschied, 2015, 10).

So, schwarzgekleidet und mit den Tränen in den Augen, ist sie fast in der ganzen Geschichte beschrieben. Die Autorin erwähnt auch die hohen Frisuren, die im 18. Jahrhundert beliebt waren, und die schönen Kleider. Nannerl ist schön und bezaubernd (Prohaska-Marschied, 2015, 39).

Maria Annas Rolle in der Handlung verändert sich im Verlauf der Geschichte. Meistens ist sie hartnäckig und versucht immer, ihr Schicksal selbst in der Hand halten. Aber wegen der Zeit, in der sie lebt, ist sie hilflos. Ihr Schicksal ist durch die Geschichte determiniert.

Wenn man die Abschnitte ihres Lebens in eine chronologische Reihenfolge stellt, ist es zu sehen, dass sie in der Kindheit willig und ruhig war. Doch sehr früh beginnt sie dem Vater nicht zu gehorchen, was in der Szene zu sehen ist, in der der Klavierunterricht Nannerls und Wolfgangs („der Bub“) verläuft:

„Das Mädchen beginnt zu improvisieren – augenblicklich hört das kleine Kind zu weinen auf. Doch der Vater fährt dazwischen: ‚Mademoiselle möge sich in die Kuchl begeben!‘. Die Melodie ist zu schön um aufzuhören. ‚Die Mama und die Tresel werden Mademoiselle dem Strudel wegessen‘. Zögernd steht das Mädchen auf, drückt noch einen Schlussakkord. Der Bub rutscht vom Schloss des Vaters auf den Schemel, greift die Improvisation auf, entwickelt sie weiter. Als er stockt, spornt ihn der Vater an: 'Avanti, kleiner Maestro!' (Prohaska-Marschied, 2015, 16).

Diese Szene ist nicht nur ein Beispiel für Nannerls Hartnäckigkeit. Ihre musikalische Begabung ist hier auch zu sehen. In diesem Abschnitt, wo sie noch ein Kind ist, improvisiert sie einen Marsch und macht das so schön, dass selbst der Bruder zu weinen aufhört. Das heißt vermutlich, dass die Improvisation so gut gespielt ist, dass der „kleine Maestro“ fasziniert zuhört.

Die Figur des Vaters Leopold Mozart ist in der Szene auch determiniert. Er ist ein strenger Vater und anspruchsvoller Lehrer. Die Versuche der Tochter, etwas selbst zu komponieren, freuen ihn nicht. Mit dem Sohn ist es anders, wenn Wolfgang Nannerls Improvisation zu Ende führt, ist Leopold zufrieden.

Außerdem benimmt er sich manipulativ. Er sagt der Tochter über den Strudel, um sie zu zwingen, mit dem Spiel aufzuhören, als er sieht, dass seine Bitten ergebnislos verlaufen. Spätestens als Maria Anna ihre Hochzeit mit Johann Baptist von Berthold zu Sonnenburg nicht akzeptieren will, simuliert er einen Herzanfall (Prohaska-Marschied, 2015, 12).

Ihre Beziehungen mit dem Bruder Wolfgang sind in diesem Roman nicht so eng, wie in den anderen. Im Buch ist diesem Thema ziemlich wenig Zeit gewidmet. In der Kindheit haben Wolfgang und Nannerl nur wenige gemeinsame Szenen, später leben sie getrennt und die Handlung ist auf die Liebe mit d'Ippold konzentriert. Nur einzelne Szenen zeigen, dass die Geschwister sich liebhaben, z.B. die Szene der Abreise Wolfgangs und Leopolds nach Italien, wann Nannerl die Reise nicht teilnehmen darf.

„Der Bruder zwinkert Marie Anne zu, wendet sich zum Vater: 'Warum darf die Kanaille nicht mit nach Italien?' Er erhält einen dankbaren Blick der Kanaille. Der Vater schaut nicht auf. 'Die Nannerl ist kein Wunderkind mehr'. 'Er auch nicht und ich heiße Marie Anne!', protestiert das Mädchen. [...] Der Bruder kommt ihr zu Hilfe: 'Sie ist eine bessere Clavierspielerin als ich!'. 'Daß junge Herren Musikgeschmack vorgaukeln!', wird nun auch der Vater laut. Missmut hat sich in seinen Mundwinkeln eingenistet. Zornig ballt Marie Anne die Fäuste vorm Gesicht, schlägt sie in die Luft. [...] Sie schreit auf: 'Nichts darf ich!'. (Prohaska-Marschied, 2015, 37).

Auf diese Weise versucht Wolfgang, ihr zu helfen, weil sie nach Italien will, und als das misslingt, weint er auch wie ein Kind und tröstet sie (Prohaska-Marschied, 2015, 38). Maria Anna hilft ihm in seiner Liebe zu ihrer Freudin Katherl (Prohaska-Marschied, 2015, 40,46), bringt seine Liebesbriefe zu ihr.

Die wichtigste Rolle spielt in der Handlung die Liebe zwischen Maria Anna und Franz d'Ippold. Maria Anna hat auch anderen Kavalieren, z. B. Herr von Schidenhofen, doch sie ist Franz treu, und diese Treue bleibt ihre Eigenschaft bis zum Ende der Geschichte. Sie kämpft für die Möglichkeit, sich mit ihm zu verheiraten, und ständig streitet sie deswegen mit dem Vater (Prohaska-Marschied, 2015, 80).

Das Leben Maria Annas als Frau zu Sonnenburg ist im Roman grau und tragisch beschrieben, im Unterschied mit dem Buch von Marianne Wintersteiner. Es gibt keine Liebe zwischen Maria Anna und Johann Baptist, er prügelt sie, verbietet die Musik im Haus, seine Kinder plagen sie. Trotz den allen Schwierigkeiten bleibt Maria Anna die Rebellin, sie kämpft mit dem Mann, schützt ihre Kinder. Seine Eifersucht wegen Franz macht ihn böse, doch Maria Anna bleibt brav:

„Hat sie sich fleischlich vermischt mit dem Familienfreund? ' Schreck durchzuckt Marie Anne. Sie entkommt zur Kochkunst: 'Fleischlich vermisch ich den faschierten Braten.' Herr von Berchtold richtet sich auf: 'So spricht das Gesetz'. 'Faschierte Leibchen! ', versucht sie zu kichern. 'Hängt Madame am Galgen, muß ich zum vierten Mal auf Brautschau gehen!' Marie Anne verliert die Sprache. Dann rettet sie sich in Hohn: 'Welch charmanter Gedanke!' (Prohaska-Marschied, 2015, 149).

Und in der Szene, wo Berchtold sie und die Kinder mit der Axt angreift, zeigt sie ihren Mut:

„Die Hände des Richters kommen hinter dem Rücken hervor. In der Rechten hält er die Axt. Marie Annes Denken setzt aus. Jeanette verstummt. Freiherr von Berchtold zu Sonnenburg hebt die Axt, brüllt: 'Gemeine Hur!' Aufschreiend drückt Marie Anne die Kinder hinter sich. 'Vorm Jüngsten

Gericht - ' Er reißt die Augen auf, stiert sie an. Marie Anne kreischt: 'Gott richtet Sie!' Die Axt über dem Kopf wankt. 'Gott-' Jäh dreht er sich um. Hackt auf die Tür, dass die Sprießeln davonsplittern, hackt besinnungslos, bis nur mehr ausgezackter Rahmen übrig bleibt. Durch das Loch steigt er davon“. (Prohaska-Marschied, 2015, 186),

Der Charakter Maria Annas verändert sich wegen der Ehe mit zu Sonnenburg stark. Aus einer guten, gläubigen und zarten Frau beginnt sie streng und grob zu sein. Das zeigt die Szene, wo Joseph Maria Cajetan, ihr Stiefsohn, das leibliche Kind Leopoldl mit einem Nagel sticht:

„Marie Anne kommt herbeigerannt, windet Joseph Maria Cajetan den Nagel aus der Hand, ohrfeigt ihn: 'Das machst du nie mehr!' Joseph Maria Cajetan zeigt keine Regung. Marie Anne brüllt ihn an: 'Du Fratz, du mißratener Fratz, mißraten wie dein toter Bruder! ““. (Prohaska-Marschied, 2015, 164),

Im Vergleich mit der Szene aus dem ersten Roman, wo Joseph Maria Cajetan die kleine Tochter mit der Maus beängstigt, zeigt das, wie böse und hart Maria Anna hier ist.

Diese Widersetzlichkeit, diese Kraft bleibt ihr bis zum Ende übrig. Nannerl protestiert (Prohaska-Marschied, 2015, 38), widersetzt sich (Prohaska-Marschied, 2015, 80), gegen Mutters Wille geht sie zu einer Maskerade als Amazone gekleidet (Prohaska-Marschied, 2015, 49). Sie ist auch tiefgläubig, kommt sehr oft in der Kirche (Prohaska-Marschied, 2015, 33), das entspricht der Realität (Rieger, 1991, 100-102), kommt oft ins Theater, spielt Musik zu Hause, auch für den Vater und d'Ippold. In der Ehe setzt sie sich dem Mann entgegen, als er das ihr verbietet, zum kranken Sohn nach Salzburg zu fahren, versucht sie trotzdem zu flüchten (Prohaska-Marschied, 2015, 130-131). Als er verbietet, einen Arzt für die kranke Tochter Jochanna zu rufen, bittet sie Joseph Maria Cajetan das trotzdem zu machen und gibt ihm ihr Ehering dazu (Prohaska-Marschied, 2015, 170-172). So ist Maria Anna Mozart in Prohaska-Marschieds Roman eine kräftige, starke Person. Und immer ist sie sehr musikalisch, sie spielt Musik auch gegen den Willen des Mannes, und sie stirbt auch spielend:

„Im Mondlicht wiegt sich Rascheln von Laub. Ich sitze an deinem Flügel, Franz, den du mir wiedergeschenkt hast. Aus dem hinfälligen Körper stummen Töne, eine Hand noch drückt Tasten nieder, eine Melodie schwingt mit den Zweigen im Wind, die brüchige Stimme schwillt an zum dunklen Firmament, auf daß du mich hörst“. (Prohaska-Marschied, 2015, 229).

Das Buch *Wolferl und Nannerl* von Alexander Witeschnik stammt aus dem Jahr 1981. Es ist ein Kinderbuch, „ein Mozart-Roman für Kinder“ (Witeschnik, 1981, 3). Dieser Roman beschäftigt sich mit der Kindheit Maria Annas, und Wolfgangs Leben beschreibt er auch nur bis dem Jahre 1781. Nannerl spielt hier die Rolle der Schwester eines Genies, auch wenn sie eine Titelfigur ist. Ihre Geschichte beendet sich im ersten Halb des Romans, und spätestens wird sie nicht erwähnt. Ihr tragisches Schicksal beschreibt der Autor nicht.

So ist sie in der ganzen Geschichte ein kleines Mädchen. Der Nannerls Äußere stellt der Autor nicht dar, es ist nur ein kleines Mädchen. Doch ihre Gedanken stehen am Anfang des Romans im Vordergrund. So ist die Szene der Geburt Wolfgang aus ihrer Sicht beschrieben:

„Am anderen Morgen konnte sie sich überzeugen, daß die nicht geträumt hatte. Da lag in der Wiege ein Bündel, das quietschte wie ihre Puppe, wenn sie unversehens drauftrat. 'Gefällt dir unser Wolferl?' fragte die Mutter, die ihr bleiches Gesicht aus den Kissen hob, mit glücklichem Lächeln. Eigentlich gefiel er ihr gar nicht. Das krebsrote verhutzelte Gesicht sah aus wie ein vertrockneter Bratapfel, auf dem kleinen Kopf sproßten nur ein paar spärliche Härchen, wie auf einem Rettich. Man konnte daraus bestimmt keine Frisur machen. Das war bei ihrer Puppe ganz anders.“ (Witeschnik, 1981, 8)

Nannerl ist hier die gute, liebhafte Schwester und Freundin Wolfgangs. Seit seiner Kindheit spielt sie mit ihm, ihre Beziehungen sind sehr eng und warm. Er fragt immer wieder, ob sie ihn liebhat, und weint, wenn sie das nicht bejaht (Witeschnik, 1981, 12). Sie spielen zusammen Klavier, und als Wolfgang damit sein erstes Menuett komponiert hat, hört sie auf zu spielen und horcht ihm zu (Witeschnik, 1981, 14). Sie selbst macht keine Versuche, etwas zu komponieren, ist wegen des Bruders nicht eifersüchtig. Sie macht Witze, so sagt sie über den Erzbischof „aus seinem Bart machen wir uns dann eine neue Matraze“ (Witeschnik, 1981, 15). Als Wolfgang mit dem Vater Salzburg verlassen und nach Italien fahren, leidet Maria Anna auch nicht. Ihr Charakter bleibt unverändert, sie wartet mit Ungeduld auf die Briefe des Vaters und beneidet dem Bruder nicht.

“Ich hab‘ ihn, ich hab‘ ihn!“ rief sie atemlos und schwang einen dicken Brief in der Hand, während Pimperl wie toll um sie herumsprang. 'An Madame Maria Mozart, geb. Pertl, und an Mademoiselle Nannerl Mozart steht drauf, also gehört er zur Hälfte mir', jubelte sie“. (Witeschnik, 1981, 76)

Und ihre Reaktion auf die Nachricht, dass Wolfgang seine erste Oper in Mailand schreiben soll, zeigt, wie lebhaft und lustig sie ist:

„Jucche!“, rief Nannerl, als sie das hörte, und sprang auf, küßte die Mutter ab und tanzte wie verrückt im ganzen Zimmer umher, so daß der Kanarienvogel aufgescheucht durch den Käfig flatterte [...]

'Sei doch still, ihr Bande', schalt die Mutter fröhlich, 'wir sind ja noch gar nicht am Ende.'

Aber Nannerl war nicht so rasch zu beruhigen:

'Eine Oper, Mama, eine richtige italienische Oper, und in Mailand soll sie aufgeführt werden, stell dir das vor, jetzt wird der Wolfi berühmt wie der große Ritter Glück.' (Witeschnik, 1981, 81-82)

Der Brief, den sie lesen, stammt aus dem Jahr 1770, so muss Nannerl hier schon 19 Jahren alt sein.

Weiter erscheint Nannerl in der Handlung nur selten und immer als Nebenfigur. Sprachlos verfolgt sie die Ereignisse des Lebens Wolfgangs, z.B. nach München kommt, um die Oper zu sehen und den Karneval zu besuchen, (Witeschnik, 1981, 114). Sie ist also oft erwähnt, als die Adressatin der Briefe Wolfgangs, was zeigt, dass sie eng bleiben, auch wenn sie nicht mehr zusammenleben.

Nannerls Verhältnisse mit dem Vater sind im Roman nicht tief beschrieben. Nur einzelnen Episoden zeigen das, zum Beispiel die Szene, wo Nannerl Wolfgang's Brief bekommt, wo seine neue Sonate ist:

„Nannerl setzte sich sofort hin, um das Stück zu probieren. Und darüber vergaß sie bald alles andere. Als der Vater heimkam, konnte sie den ersten Satz der Sonate bereits auswendig. Da hatte sie einen lustigen Einfall. Rasch versteckte sie die Noten und sagte: 'Ich habe mich etwas ausgedacht, Papa. Wenn es Ihnen gefällt, will ich es aufschreiben'. Und sie begann zu spielen.

Der Vater riß die Augen und Ohren auf: 'Wo, zum Teufel, hast du diese Gedanken her, Mädel: ' fragte er fassungslos vor Staunen.

Jetzt lachte Nannerl drauflos und zog die Briefe aus der Tasche. Nun mußte auch Vater lachen.

'Na warte, du Hexe, du führst deinen alten Vater hinters Licht...!'" (Witeschnik, 1981, 149-150)

Wieder ist Nannerl als eine witzige und lustige Frau gezeigt. Sie macht Witze über den Vater, und als er nicht glaubt, dass sie etwas Schönes komponieren kann, fühlt sie sich nicht beleidigt, lachtet nur darüber. Sie ist also emotionell, wegen der Nachricht über Mutter's Tod in Paris weint sie so stark, dass sie „erbrach vor Aufregung und mußte ins Bett gebracht werden“. (Witeschnik, 1981, 157).

Das ist der letzte Auftritt Nannerls im Roman. So ist sie als eine lebhaft, witzig, lustig und emotionelle Frau gezeigt. Sie hat gute Verhältnisse mit dem Bruder und ist seine bessere Freundin. Mit dem Vater streitet sie nicht, sondern macht nur Witze über ihn, mit der Mutter steht sie auch in guten Beziehungen. In diesem Werk überlebt sie keine Konflikte und Dramen, und bleibt trotz den allen Ereignissen optimistisch, außer dem Tod der Mutter.

Schluss

Das Ziel dieser Arbeit war das, die Rezeption der historischer Figur Maria Anna Mozarts in verschiedenen Werken zu vergleichen.

Das erste Kapitel dieser Arbeit umfasst verschiedene Weisen, wie man die Figuren in einem literarischen Werk klassifizieren kann und nach welchen Kriterien sie geteilt werden können. Außerdem wurden in diesem Kapitel verschiedene Methoden dargelegt, wie man eine literarische Figur interpretieren kann. Schließlich ist hier auch beschrieben, wie man eine literarische Figur interpretieren kann, wenn diese Figur ein historisches Vorbild hat, und es wird untergesucht, welche Unterschiede zwischen den real lebenden Menschen und ihrer literarischen Rezeption sein dürfen.

Das zweite Kapitel bietet dem Leser einen kurzen Überblick über Maria Annas Leben. Alle drei Romane, die in dieser Arbeit interpretiert werden, beschreiben Maria Annas Biographie, und der Vergleich aller drei Figuren basiert zum Teil auf genauen Lebensereignissen, die alle drei Maria Annas erlebt hatten. Dieses Kapitel soll dem Leser helfen, die Gründe, warum sich Maria Annas Leben auf eine bestimmte Weise entwickelt hat, besser zu verstehen.

Die Werke, die im praktischen Teil interpretiert sind, stammen aus dem 20. bzw. 21. Jahrhundert und zeigen, wie die zeitgenössischen Autoren ihre Figur wahrnehmen und interpretieren im Zusammenhang mit der Stellung einer Frau in ihrem Jahrhundert. Alle drei Romane umfassen das Leben Maria Annas und beschreiben die gleichen Ereignisse und oft auch die gleichen Situationen, doch die Figur Nannerls sieht immer anders aus und ihre Reaktionen auf verschiedene Ereignisse sind also unterschiedlich.

Das erste Buch, der Roman von Marianne Wintersteiner *Anna Maria und Nannerl Mozart*, im Jahre 1999 erschien, zeigt Maria Anna als eine talentierte, aber meistens passive Frau, die gegen ihr Schicksal nicht kämpfen will. Sie findet immer die Weise, wie sie in ihrem Zustand glücklich sein kann. Sie ist optimistisch, witzig, schön, immer frisch und hübsch. Die dramatische Liebe mit dem Franz d'Ippold tut ihr einerseits weh, doch macht keinen Schatten auf ihr ganzes Leben. Egal, wie viel sie noch überleben muss, ist sie immer lustig und glücklich.

Anders ist es im Roman *Das schöne Lied der Marie Anne Mozart* von Gabriele Prochazka-Marschied aus dem Jahr 2015. Nannerl ist keine lustige und optimistische Person mehr. Sie ist eine Rebellin, eine talentierte Frau, die mit der Musik ihr Leben verbinden will und könnte, wenn nicht in ihrer Zeit geboren wäre. Sie kämpft, sie streitet, sie versucht, ihr Schicksal zu schützen und ihr eigenes Glück aufzubauen. Der Roman beschreibt ihr Leben düster, es scheint also, dass die ganze Welt gegen sie ist. Glücklich ist sie nicht, sie muss immer leiden und weinen, und bis

zum Tod dauert ihr Kampf gegen das Schicksal. Diese Veränderung der Figur Maria Annas, aus der passiven Frau in eine aktive Kämpferin, könnte von der Zeit der Erscheinung des Buches beeinflusst sein, da es um den jüngsten Roman geht.

Im Kinderroman von Alexander Witeschnik *Wolferl und Nannerl* ist alles wieder anders. Da es um einen Roman für Kinder geht, kann der Autor den tragischen Ereignissen aus dem Leben Nannerls nicht genug Aufmerksamkeit widmen. Leiden darf sie fast nicht, ihre Liebe zu Franz d'Ippod und ihre Ehe sind nicht erwähnt. Nannerl in diesem Buch bleibt für immer und ewig ein kleines Mädchen, das Witze macht, den Vater liebt und die Welt durch eine rosarote Brille ansieht. Sie ist gut und warmherzig, ein Mensch von guten Sitten, die liebevolle Tochter und Schwester, die Freundin.

Obwohl diese drei Figuren ganz unterschiedlich sind, erfinden alle drei Autoren etwas Gemeinsames. Immer ist Nannerl eine schöne Frau, immer ist sie witzig und unartig. Ihre Liebe zum Bruder und zum Vater, ihre musikalischen Ambitionen sind die gemeinsamen Themen für alle Werke, und immer ist sie als eine treue und gute Freundin Wolfgangs beschrieben.

Diese Arbeit bildet einen kurzen Nachblick auf die Maria Annas Figur, die heute fast vergessen ist. Ihr Name hört man heute nicht oft genug, oft ist sie nur eine Nebenfigur, die im Zusammenhang mit dem Bruder erwähnt wird, und ihr eigenes Lebensdrama bleibt unbekannt. In diesem Sinne soll diese Arbeit nicht nur die einzelnen Rezeptionen der Figur Nannerls in der Literatur zeigen, sondern ihre Existenz dem Publikum bekannt machen und ihren Namen nicht verschwinden lassen.

Závěr

Cílem práce bylo interpretovat a porovnat recepci historické postavy Marie Anny Mozartové v různých dílech.

První kapitola této práce obsahuje různé způsoby klasifikace postav v literárním díle a kritéria, podle kterých je lze rozdělit. Tato kapitola rovněž pojednává o různých způsobech interpretace literární postavy. Dále popisuje, jak lze interpretovat literární postavu, má-li historický předobraz, a zkoumá rozdíly, které mohou existovat mezi osobou skutečnou a její literární recepcí.

Druhá kapitola podává stručný přehled o životě Marie Anny. Všechny tři romány interpretované v této práci popisují biografii Marie Anny a srovnání všech tří postav je částečně založeno na skutečných životních událostech, které všechny tři Marie Anny zažily. Cílem této kapitoly je pomoci čtenáři lépe porozumět důvodům, proč se život Marii Anny určitým způsobem vyvíjel.

Práce interpretované v praktické části, jsou vydány ve dvacátém nebo dvacátém prvním století a ukazují, jak současní autoři vnímají a interpretují postavu Mozartové ve vztahu k postavení ženy v jejím století. Tři romány zahrnují život Marie Anny a popisují stejné události a často stejné situace, ale postava Nannerl vždy vypadá jinak a její reakce na různé události jsou odlišné.

První kniha, román Marianne Wintersteinerové *Anna Marie a Nannerl Mozartovy*, publikovaný v roce 1999, ukazuje Marii Annu jako talentovanou, ale pasivní ženu, která nechce bojovat proti svému osudu. Vždy najde způsob, jak může být ve svém stavu šťastná. Je optimistická, zábavná, krásná. Její dramatická láska s Franzem d'Ippoldem ji bolí, ale nezastiňuje celý její život. I přes nepřízeň osudu zůstává za všech okolností šťastná.

Jinak je tomu v románu *Krásná píseň Marie Anne Mozartové* od Gabriele Prochazky-Marschied z roku 2015. Nannerl už není veselý a optimistický člověk. Je to rebelka, talentovaná žena, která chce a mohla by propojit svůj život s hudbou, jen kdyby se nenarodila ve svém století. Bojuje, je tvrdá, snaží se chránit svůj osud a budovat vlastní štěstí. Román akcentuje především tragické události v jejím životě, takže se zdá, že celý svět je proti ní. Není šťastná, vždy musí trpět a plakat a až do smrti bojuje s osudem. Tato proměna postavy Marie Anny, od pasivní ženy po aktivní bojovnici, mohla být ovlivněna dobou vzniku knihy, protože se jedná o nejmladší román.

V dětském románu Alexandra Witeschnika *Wolferl a Nannerl* je všechno opět jiné. Jelikož se jedná o román pro děti, autor nechce věnovat přílišnou pozornost tragickým událostem ze života Nannerl. Postava téměř netrpí, její láska k Franzu d'Ippodu a její manželství nejsou zmíněny. Nannerl v této knize zůstává malou holčičkou, která dělá vtipy, miluje svého otce a dívá se na svět přes růžové brýle. Je člověkem dobrých mravů, milující dcera a sestra, kamarádka.

I když jsou tyto tři postavy zcela odlišné, všichni tři autoři vyzdvihují společné rysy. Nannerl je vždy líčena jako krásná, vtipná a svěhlavá žena. Její láska k bratrovi a otci či hudební ambice jsou společnými tématy všech vybraných děl. Vždy je popsána jako věrná a dobrá kamarádka Wolfganga.

Tato práce je krátkým pohledem na postavu Marie Anny, která je dnes téměř zapomenuta. Často je jen druhotnou postavou, jež je zmiňovaná pouze v souvislosti s bratrem a její vlastní životní drama zůstává velkou neznámou. V tomto smyslu by tato práce měla ukázat nejen jednotlivé podoby postavy Nannerl v literatuře, ale i zpřístupnit veřejnosti informace o její existenci a nenechat její jméno zmizet.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

1. WINTERSTEINER, Marianne. *Anna Maria und Nannerl Mozart*. 2. Auflage. Rosenheim: Rosenheimer Verlagshaus, 1999. ISBN 978-3475529900.
2. PROHASKA-MARCHRIED, Gabriele. *Das schöne Lied der Marie Anne Mozart*. Sisyphus, 2015. ISBN 978-3901960871.
3. WITESCHNIK, Alexander. *Wolferl und Nannerl: ein Mozartroman für die Jugend*. 1954, Wien: Kremayr & Scheriau.
4. MOZART, Leopold, Wolfgang Amadé MOZART, *Brief nach Mozart, Anna Maria Walpurga und Mozart, Maria Anna, 15. Mai 1770*, in Bibliothek Mozartiana, Salzburg
5. MOZART, Leopold, Wolfgang Amadé MOZART, *Brief nach Mozart, Anna Maria Walpurga und Mozart, Maria Anna 7. Juli 1770*, in Bibliothek Mozartiana, Salzburg
6. MOZART, Leopold, *Brief nach Mozart, Anna Maria Walpurga und Mozart, Maria Anna 19. Oktober 1770*, in Bibliothek Mozartiana, Salzburg
7. MOZART, Leopold, *Brief nach Mozart, Anna Maria Walpurga und Mozart, Maria Anna 3. April 1770*, in Bibliothek Mozartiana, Salzburg
8. MOZART, Leopold, *Brief nach Mozart, Anna Maria Walpurga, 3. Februar 1770*, in Bibliothek Mozartiana, Salzburg
9. MOZART, Leopold, *Brief nach Mozart, Anna Maria Walpurga und Mozart, Wolfgang Amadé, 25. September 1777*, in Bibliothek Mozartiana, Salzburg
10. MOZART, Leopold, *Brief nach Mozart, Wolfgang Amadé, 17. Juli 1778*, in Bibliothek Mozartiana, Salzburg
11. MOZART, Wolfgang, *Brief nach Mozart, Maria Anna, 19. September 1781*, in Bibliothek Mozartiana, Salzburg

Sekundärliteratur

12. Duden *Deutsches Universalwörterbuch*. 4., Aufl. Mannheim: Dudenverlag, 2001. ASBN B00GM4ZRYW.
13. JANNIDIS, Fotis. *Figur und Person: Beitrag zu einer historischen Narratologie*. New York: W. de Gruyter, c2004. ISBN 3110178079.

14. WINTGENS, Hans-Herbert a Gerard OPPERMANN. *Literarische Figuren: Spiegelungen des Lebens*. Hildesheim: Hildesheimer Universitätsverlag, 2007. ISBN 978-3-934105-16-4.
15. HALLER, Rudolf „*Wirkliche und fiktive Gegenstände*“ in: R. H.: *Facta und Ficta. Studien zu ästhetischen Grundfragen*, Stuttgart 1986.
16. ZIPFEL, Frank. *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität: Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin: E. Schmidt, c2001. ISBN 3503061118.
17. GÖREN, Nieragden. *Figurendarstellung im Roman Eine narratologische Systematik am Beispiel von David Lodges 'Changing Places' und Ian McEwans 'The Child in Time'*. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag, 1995. ASBN B074W9KNP6.
18. MOZART, Leopold und Wolfgang Amadeus MOZART. *Notenbuch für Nannerl*. Mainz: B. Schott's Söhne, [1942].
19. *Mozart. Die Dokumente seines Lebens*, hrsg. von Otto Erich Deutsch, Basel [u. a.] 1961
20. SCHIEDERMAIR. *Die Briefe W. A. Mozarts und seiner Familie*. Leipzig: G. Müller, 1914.
21. LAUER, Enrik a Regine MÜLLER. *Mozart und die Frauen*. Originalausg. Bergisch Gladbach: G. Lübbe, c2005. ISBN 3785720548.
22. VON NISSEN, Georg Nikolaus. *Biografie Wolfgang Amadeus Mozarts (Große Komponisten)*. Jazzybee Verlag, 2012. ISBN 9783849602215.